

Alvin Eustis, *Molière as ironic contemplator*, The Hague, Paris, Mouton, 1973, 231 p.

Bernard Beugnot

Volume 9, numéro 1, avril 1976

Claude Simon

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500394ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500394ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beugnot, B. (1976). Compte rendu de [Alvin Eustis, *Molière as ironic contemplator*, The Hague, Paris, Mouton, 1973, 231 p.] *Études littéraires*, 9(1), 239–241. <https://doi.org/10.7202/500394ar>

de F. Simone large diffusion et franc succès; les initiateurs songeront alors à en donner une version française qui serait bien accueillie par tous ceux que l'obstacle de la langue italienne prive de l'accès à cet instrument de travail qui deviendra vite d'usage courant.

Bernard BEUGNOT
Université de Montréal

□ □ □

Alvin EUSTIS, *Molière as ironic contemplator*, The Hague, Paris, Mouton, 1973, 231 p.

À côté d'une moisson d'articles d'intérêt inégal, le tricentenaire de la mort de Molière nous aura valu l'exemplaire édition établie par G. Couton (Bibliothèque de la Pléiade, 1971), l'éclairant panorama critique dessiné par J.P. Collinet (*Lectures de Molière*, Paris, 1974) et cette «anatomy of Molière's Irony» (p. 9) où, hors de la biographie, mais non de l'histoire et dégagé de tout souci chronologique — il se contente, à la suite de bien d'autres, de reconnaître dans le *Tartuffe* un tournant de l'œuvre —, A. Eustis mène une franche et suggestive enquête qui sait aussi bien avouer ses dettes que revendiquer à l'occasion avec quelque vivacité son originalité contre ce qui lui apparaît comme erroné ou suranné. Récusant le moralisme sombre ou bourgeois des romantiques et de Brunetière comme l'homme de théâtre campé par R. Bray en réaction contre «un siècle d'intellectualisme», la démarche de A. Eustis se situe plutôt, mais sans stricte obédience, dans la voie ouverte par les ouvrages de W. G. Moore et D. Romano, ou par les articles de J. Brody et J. Morel qui quêtent l'idéologie au cœur même de l'esthétique: «The synthesis between his ideas and his art is effected by his pervasive irony» (p. 218). Le propos est moins de nier que ce théâtre véhicule des idées que de s'interroger sur leur lieu et leur mode d'expression.

Le titre, inspiré d'un passage du *Boloeana* cité en exergue, ne désigne pas l'homme, complètement évacué, mais l'écrivain dont A. Eustis traque, à travers les procédés et les niveaux variés de l'ironie, les modes d'intervention et d'engagement dans la trame du texte. Après une brève introduction qui pose, de façon plus opératoire que théorique, les principaux concepts, le chapitre I (Verbal Irony and Author's Irony) amorce une rhétorique de Molière; le second (Paradoxe, Plot and Outcome) envisage les retours de mots-clés, de situations et de scènes; le troisième, l'un des mieux venus, (Breaking the Illusion) cherche dans les formes parodiques rendues à leur fraîcheur, les visages du public auquel elles s'adressent par delà les personnages. Ces trois chapitres constituent une première partie centrée sur le dialogue; la seconde porte sur la création des caractères. Prudente et mesurée par conséquent, l'étude s'élargit, glisse de la

description à des problèmes de méthode, toujours soucieuse cependant de se ménager, par d'amples et abondantes citations, une solide assise textuelle. Le chapitre IV (Tradition and Innovation) jauge la réalité comique des entremetteurs, des amoureux, des contemplateurs critiques d'après leur double rapport à des types hérités et à des normes contemporaines; le dernier chapitre enfin (Ideology versus dramatic Structure) s'attache au délicat problème des «raisonneurs» (pp. 182-192), présentés comme des avatars comiques du pédant. Car tel est bien pour finir l'objet de l'entreprise: dénier, par l'insistance sur le jeu comique et ironique, la présence sur scène d'un porte-parole attitré de l'auteur ou des spectateurs. Plutôt que de souligner les pages heureuses, sur l'expression «se moquer» (p. 32) ou sur la fonction parodique du monologue (p. 106) et les pages plus discutables, attardons-nous aux lignes de force qui organisent la minutieuse revue des exemples et réveillent des problèmes qui, pour avoir longtemps divisé la critique, méritent qu'on en mesure aujourd'hui les prolongements à partir du point de vue adopté par A. Eustis.

En choisissant l'ironie comme fil conducteur, A. Eustis a voulu privilégier les formes de l'écart et de la distance et surtout, ce qui marquerait la frontière avec le comique ordinaire, toutes les manifestations de la conscience de cet écart: «It become ironic comedy when sufficient hidden structures hunt to the audience that apparent structures are not the real ones» (p. 15), «Molière's theater is founded on audience dissociation and the feeling of superiority engendered by the antics of ridiculous characters» (p. 141). «Distance, discrepancy, disparity, dissociation», ces termes récurrents vont donc chercher à cerner les aspects d'une structure plus générale. Même si l'ironie de Molière n'avait fait, à notre connaissance, l'objet que de brèves pages en allemand de H. Duewel, l'intérêt de la perspective ne réside pas d'abord dans son originalité; après tout, les formules de Baudelaire sur le rire dans les *Curiosités esthétiques* «signe de supériorité ou de croyance à sa propre supériorité», «esthétique du jugement» et la «distanciation» dont avaient parlé R. Fernandez et G. Poulet pouvaient y préparer; il réside bien plutôt dans la convergence qui se dessine avec certains modes contemporains de lecture du texte moliéresque ou du texte classique. La notion d'ironie, et celle de parodie dont A. Eustis fait un registre constant jusqu'à voir en Don Louis l'envers du père noble de la tragédie (p. 114), nous paraît moins mettre l'accent sur le détachement et le relatif désengagement de l'auteur, comme le dit le texte de présentation de l'ouvrage, qu'amener à redéfinir et à repenser les rapports de Molière et du langage, dans le sens d'une conscience beaucoup plus aiguë qu'on ne l'a longtemps cru de ses ressources, de ses polyvalences et de ses jeux, ce qu'ont montré deux analyses récentes de la scène du sonnet dans les *Femmes savantes* (J. Rey, *Poétique*, 12, 1972; J. M. Périer, *RSH*, 152, 1973). Elle conduit aussi à retrouver dans la comédie de Molière la même distance intérieure déjà mise en évidence chez La Fontaine ou chez Boileau, et à conjuguer dans le discours comique la fonction de représentation (*mimesis*) et son commentaire, suivant un système décrit par M. Foucault dans son analyse des *suivantes* de Velasquez.

A. Eustis ne nie pas, en effet, que Molière ait peint la société contemporaine; il affirme au contraire qu'il a actualisé des types hérités (p. 194);

mais il l'a fait en insistant sur le divorce de l'individu et du milieu qui définit précisément, selon N. Frye, la comédie ironique. Le terme d'*hybris*, ordinairement réservé à la tragédie, se trouve ici plusieurs fois employé pour évoquer à la fois la parodie du mode héroïque et cette transgression, chez le héros comique, d'une norme qui est d'abord sociale. Mais, ce faisant, Molière ne prendrait pas parti: «A ironist rather than a moralist, Molière is content to show all the facets of that society without taking sides» (p. 130). Une telle affirmation pose le problème de l'«ideology» qui, bien que plus directement abordé dans le chapitre V, traverse en fait tout le livre et laisse peut-être le plus de questions ouvertes.

Peut-on, par exemple, dans le contexte du XVII^e siècle, dissocier la satire de la morale, affirmer la place importante de la satire dans le théâtre de Molière et lui refuser en même temps le statut de moraliste? Faut-il, après les articles de G. Couton (*RHLF*, 1969), de R. Picard (*Mélanges Mongrédien*, 1969) et de J. Truchet (*RHLF*, 1972) présenter Molière comme plus fortement marqué par une tradition littéraire que par les débats précis de son temps? Plus généralement, l'ironie, par les mises à l'écart qu'elle opère comme par les complicités qu'elle noue, n'implique-t-elle pas des prises de position, ne trahit-elle pas des choix? En d'autres termes, se met-elle au service du conformisme ou en est-elle la négation? A. Eustis d'ailleurs a excellemment formulé l'objet du débat qu'il provoque: «In a theater where social norms are paramount, which does Molière attack, the eccentric individual who defies the norm, or the convention and values of society itself?» (p. 196).

Pour rendre ce théâtre tout entier à la vision comique, pour faire en fin litière des séquelles romantiques, A. Eustis tend à privilégier le seul rire de la cour et de la ville dans un spectacle qui les rassure. Il est bien sûr qu'il n'est plus possible de demander à des raisonneurs, de quelque bord qu'ils soient, la révélation d'un sens ou le dévoilement d'une intention d'auteur, et l'histoire des idées ne saurait se dérober à la prise en compte de la structure formelle, J. Ehrard l'a rappelé dans un récent colloque sur «Problèmes et méthodes de l'histoire littéraire» (Paris, A. Colin, 1974). Mais la comédie de Molière, avec les moyens d'expression qui lui sont propres, nous paraît, comme bien d'autres œuvres contemporaines, trouver son mordant dans des «mises en question», selon l'heureuse formule qu'ont employée conjointement J. Mesnard et W. G. Moore (*RHLF*, 1972). Ce choix, qui peut être préjugé ou postulat, ne récuse pas les analyses menées par A. Eustis; il suggère seulement qu'il est possible d'en modifier les conséquences.

Voilà donc un ouvrage, conçu comme la vigoureuse démonstration d'une thèse, qui ouvre des perspectives plus larges que la notion qui les couvre et qui offrira aux lecteurs avertis matière à discussion, mais qui, en même temps, par l'état présent qui s'y dessine, par les prolongements que la riche bibliographie rend possibles, pourra séduire des néophytes et les initier à une lecture critique de l'œuvre de Molière.

Bernard BEUGNOT
Université de Montréal